

Сев. культура. - 1991. - 18 мая. - с. 8

Между сценой и ареной

(Окончание.)

Начало на 1-й стр.).

— А половине театра это нравится,— подал кто-то реплику.

Да, сегодня в западных областях Украины— это реалии жизни. Политическое противостояние происходит не только на площадях и улицах и выражается в виде шумных митингов, демонстраций, изнурительных забастовок. В трудовых коллективах оно, это противостояние, неумолимо переходит в производственную и личностную сферы, тесно переплетается с грузом многолетних взаимоотношений, накопленных обид, склок. Благо, что теперь всему этому можно придать благовидную «политическую» окраску. Конгломерат таких взаимоотношений характерен, разумеется, и для коллектива театра, сцена которого сегодня превращена в арену политической борьбы.

Что ж, процесс вполне естественный, в истории отечественного и зарубежного театров этому немало примеров. Особенно в период революционных преобразований. Однако, насколько я понял, Игорь Борис категорически против этого. Он пытается каким-то образом провести грань между своей общественно-политической деятельностью и работой в театре.

— Понимаете,— втолковывал он мне,— в провинциальный театр стекаются актеры и режиссеры разных школ и направлений. Объединить их на единой творческой платформе, создать художественную концепцию, на основе которой работал бы коллектив,— задача сверхтрудная, требует долгих лет, воспитания высокого профессионализма. А любые политические бури— дело временное. Главное— устоять под их ветром.

Ему уже не раз приходилось это делать. В день премьеры «Диктатуры совести», когда организовал общественное рецензирование, услышал не только одобрение рядовых зрителей, но и недовольство со стороны тогда еще власть держащих руководителей обкома. Это недовольство усугубилось после премьеры «Плахи». Думаю, случись все это не пять лет назад, а чуть пораньше, лишился бы И. Борис партбилета, никогда бы не стал членом ЦК.

При поддержке коллектива выстоял он и против натиска ивано-франковских писателей, предлагающих преобразовать театр в региональный, ставящий только произведения местных авторов. В этом виделся им путь к «национальному возрождению» театра. Нет, национальное возрождение, убежден был И. Борис, это осоз-

нание своей национальной культуры как неотъемлемой части общечеловеческих ценностей, что побуждает к познанию и освоению их. И ставит наряду с инсценировкой повести львовского писателя Р. Иванычука «Шрамы на скале», пьесой В. Шевчука «Поэт на Голгофе» (о Т. Г. Шевченко) чеховского «Иванова» и «Иуду Искариота» Л. Андреева. Разумеется, на украинском языке.

Есть у меня глубокое убеждение, что выбор И. Бориса на повесть-притчу Л. Андреева пал в этот трудный для театра момент не случайно. Конечно, у него наверняка есть свои объяснения, отчего именно сейчас его так привлекло к себе это «нечто по психологии, этике и практике предательства». По моему разумению, одной из многочисленных причин была еще одна попытка «поговорить» с коллективом. Иуда Андреева— это то невыносимое испытание для каждого действующего лица повести, которое позволяет познать себя до самых неожиданных глубин души, встать перед зеркалом не только тем, кто вчера кричал «Осанна!», а сегодня «Распили!», но и тем, кто молчал при этом, оправдывая предательство бессмысленностью противостояния силе бессилием. Многие из того, что ожило на сцене, обитало в тайниках души самих созда-

телей спектакля, зрителей. И оттого иных пугало, других заставляло пересматривать взгляды. Словом, ставило перед непосильным бременем выбора. Вот оно, главное— бремя выбора. Это так непривычно и страшно. От него избавляет только рабство. Приказали играть эту пьесу— пожалуйста! Пришла другая власть— что прикажете?

Во имя чего же копыла ломались? Объявляя войну «партократии», «бюрократии» или, как сегодня пишет «независимая» пресса, «тоталитарной имперской системе», мы мечтали о «свободе совести», желали поскорее увидеть человека независимого, уважающего себя и свои принципы, надеясь на то, что он сумеет противостоять диктату идеям, если таковой вдруг прорежится в нарождающейся демократии. И вот он пришел, такой человек, а мы его испугались.

— Сегодня наш театр, как корабль без руля,— говорил на художестве главный художник Александр Семенюк,— то и одному берегу тянет пристать, то к другому: где бы выйти обогреться. Но чтобы попасть в свой порт, нужно идти строго по фарватеру. Кто же нужен нам— политический угодник или профессионал, отстаивающий средствами искусства общегуманистические идеи?

Вот такие проблемы затрагивались на заседании художества театра, где, собственно, обсуждался «производственный вопрос»— работать или не работать коллективу в будущем сезоне по системе контракта.

По этому поводу актер Сергей Городецкий выразился вполне определенно:

— Мы опоздали с этой системой лет на пятьдесят. И не только в театре. Вся наша система позволяла многим получать деньги, не работая. Другой разговор— подходит ли Игорь Александрович к роли художественного руководителя, с которым нам нужно будет заключать контракт. Меня, например, не смущают его конфликты с местной властью. Если художник имеет свою позицию, он будет ее отстаивать. Если он настоящий художник, конечно. Вопрос в том, насколько мы, как коллектив, разделяем его позицию. Он определился, мы— нет.

С Сергеем Городецким соглашаюсь в том, что настоящий художник всегда конфликтен. Трудно припомнить высокохудожественное произведение, созданное когда-либо с конформистских позиций.

Но не могу согласиться с тем, что коллектив не сделал выбора, «не определился», как выразился Сергей. «Определился». Постановкой «Гетмана Дорошенко» и утверждени-

ем на этом же художестве «Мазепы» Л. Черняховской-Старицкой— пьес политически тенденциозных, явно играющих сегодня на «антирусскую» конъюнктуру. Недовоим, высказанным директору и главрежу. Так что выбор сделан. Не в пользу сцены, увы, а в пользу политической арены. В пользу желания жить по указке, снимая с себя ответственность за будущее национальной культуры. И трудно упрекнуть сделавших этот шаг: многие ли могут сегодня жить иначе? Одни искренне верят, что только на этом пути возрождение Украины. Другие хотят просто работать, получать зарплату, содержать семью. Поэтому им остается искренне верить, что предатель— презренный Иуда, а не ученики Иисуса, оставившие его в беде; что неправ И. Борис, «приносящий в жертву интересы коллектива в угоду своим политическим амбициям». Но неужели не понятно: сломайся он сейчас, солги себе, возьми чужую правду— и нет художника. Кому нужен будет такой?

Значит, выход один— уйти из театра? Найти место, где дадут работать? Убежден, такое место найдется.

Вот она— оборотная сторона той же медали: сколько талантов потеряла Отчизна благодаря десятилетиями насаждавшемуся однажды ложно

(возможно, намеренно ложно) понятию принципу «политического руководства культурой». Теперь мы видим, что стремление поставить ее, культуру, на службу узкополитическим интересам рано или поздно приводит к идейному краху «руководителей». Говорят, хороший те правители, которых народ не замечает. Как в фешенебельном ресторане посетитель не замечает официанта. Простите мне это сравнение, но уж если «слуги народа», так «слуги». Кстати, уровень цивилизации определяется и этим тоже. Но к нам это не относится. Поэтому новые политические лидеры здесь уверенно осваивают обветшалые методы «политического руководства культурой», а их идейный противник И. Борис грустно смахивает пыль с дорожных баулов.



А, может, я ошибаюсь? Ведь разговор с Я. Тайлихом имел продолжение:

— А не мог бы город заключить с театром контракт?

— Вообще-то театр областного подчинения. Но если они к нам обратятся, мы готовы будем обсудить их проект...

— Даже с коммунистом Борисом?

— Даже. Нужно искать компромиссы. В горсовете тоже есть коммунисты, кстати, мои заместители. Без оппозиции не может быть стабильной власти.

Итак, Игорь Борис, надежда есть. Возможно, времена меняются?

Станислав ЯЦЕНКО.
ИВАНО-ФРАНКОВСК.